

Сирак Скитник. Корица на списание „Земя“, 1919. 2
Sirak Skitnik. Cover of the magazine „Zemlya“, 1919. 2



Сирак Скитник и българската книга през 1920-те години

Ирина Генова

През годините след войните българската книга е обект на особено внимание и интерес от страна както на културната общественост, така и на държавата. И тук, както и в областта на изобразителното изкуство, литературата, театъра, патосът е книгата да придобие национално определен облик и високо качество. През 1920-те у нас започва да се развива отношение както към печатната кавалетна графика, така и към полиграфията. Статии върху книжната украса, буквата, шрифта и

¹ Закон за поощрение на родната литература и изкуства. 1922 г.



Сирак Скитник. Илюстрация в
„Народни залъгалки“ от Трайко
Симеонов. 1926 [191]
Sirak Skitnik. Illustration in "Folk
Riddles" by Trayko Simeonov. 1926

орнаментата, детската илюстрация, плаката като полиграфски тиражиран продукт пишат Чавдар Мутафов, Гео Милев, Сирак Скитник, Никола Мавродинов. През 1924 г. от специализация в Лайпциг се завръща Васил Захариев, който има съществен принос в тази насока като преподавател по графика в Художествената академия и с разностранните си художествени изяви.

Интересът и вниманието към книгата от началото на 1920-те години съвпадат и са част от търсенията на една нова вълна в българското изкуство, подемаща усилие за „модерен“ израз чрез посредничеството на „изгубеното родно“. Тази нова вълна, нееднородна като стилови аналогии и представители, носи ново отношение към приложните и тиражираните видове изкуство. В тази среда книгата е благодатно поле за реализации и експерименти и наред с илюстрираните списания и вестници представя четлива „карта“ на художествените тенденции в диапазона между луксозно, скъпо и масово, евтино.

Сирак Скитник е едно от най-ярките имена сред представителите на съвременното, модерно мислене в изкуството след войните. Изявите му в областта на книгата² са съществени за реализирането на художествените му възгледи през 1920-те години и за тяхното осмисляне днес. Сирак Скитник участва във формирането на възглед за художествената книга като цялост на текст и предмет. В годините, когато у нас се прави целенасочено усилие в тази област.

В периода до войните украсата на книги и луксозни списания се състои най-вече от секционни винетки и заставки, взети най-често наготово от различни източници. Тя често е еkleктична, без отношение към художествения текст. В общата картина има малко изключения³. В тази среда през първите години след войната се появяват рисунките на Сирак Скитник в луксозни списания и

² Книги с рисунки от Сирак Скитник: „Поэми“ от Едгар Алън По, 1920 - 5 рисунки; „Марионетки“ от Чавдар Мутафов, 1920 - 6 рисунки; „Български балади“ от Теодор Траянов, 1921 - 7 рисунки; „Рицарски замък“ от Христо Ясенов, 1921 - 1 рисунка; „По белия свят“ от Димо Сяров, 1924 - 11 рисунки; „Крале Марко“ от Ангел Каралийчев, 1925 - 9 рисунки; „Народни залъгалки“, събрал Трайко Симеонов, 1926 - 16 рисунки; „Неродена мама“ от Ран Босилек, 1926 - 11 рисунки

³ Вж.: Киров, М. Насоки в развитието на българската илюстрация през периода 1878-1920 година. В: История на българското изобразително изкуство. Сборник студии. Том II, 1984.

сборници⁴, първите оформени и илюстрирани от него книги.

Неговите първи рисунки в списание „Земя“, сборник „Жътва“, списание „Везни“ носят белезите на вкус към красивост, към декоративност, огънати линии и форми с визуална двусмисленост и игра. Черният туш, положен с четка върху тонираната хартия, създава усещане за фактурност. Този вкус се свързва с проявите на сецесиона в руски вариант, към „стиль модерн“ и „Мир искусства“⁵. Изявите му у нас не се изчерпват с рисунките и винетките на Сирак Скитник. По същото време рисунки в този дух, най-често за списания, у нас правят Иван Милев, Николай Райнов, Стоян Райнов. Но тушовите рисунки и винетки на Сирак Скитник представят най-разгърнато тези влияния. Близки до тях като образност и качество са рисунките на Иван Милев.



Сирак Скитник. Заставка в списание „Художник“, 1909
Sirak Skitnik. Vignette in "Hudojnik" (Artist) magazine 1909.

Набелязаният по-широк кръг от стилово сродни решения свидетелства за наличието на възприемчивост у нас към късните прояви на сецесион / ар нуво в руски, мюнхенски, виенски варианти. Те сякаш са приемани като възможност за модерен художествен израз, за противопоставяне на натурализма, академизма, импресионизма. Тази художествена продукция представлява втора редакция на сецесиона у нас, различна от предвоенната и пречупена във всеки конкретен случай през множество други наслоения - немския експресионизъм, интереса

⁴ Сп. „Земя“, 1919, кн. 1: „Балканът“ - с. 7, „Приказка“ - с. 11; кн. 2: „Маски“ - на корицата; Сборник „Жътва“, 1919 г.: рисунка на с. 99; Сп. „Везни“, 1919. год. I, кн. 3: „Сърб“ - с. 66; кн. 5: „Мајку“ (вариант) - между с. 138 и 139; кн. 11: „Замъкът“ - с. 350.

⁵ Вж.: Полова, М. Илюстрациите на Сирак Скитник към „Марионетки“ от Чавдар Мутафов. Сп. „Изкуство“, 1988, бр. 2, с. 35-41.



Сирак Скитник
Илюстрации в „Марionетки“
от Чавдар Мутафов
1920. [167]
Sirak Skitnik
Illustrations in „Marionettes“
by Chavdar Mutafow 1920

към Мунк, Гоген, Матис, вниманието към примитивизма в руското и немското изкуство и т. н.

От споменатите първи рисунки на Сирак Скитник по-особен смисъл има композицията „Майки“, отпечатана в книжка 5 на списание „Везни“. Като иконография, семантика, характер на стилизацията тя се представя от автора като изразител на културна традиция и се приема от неговия кръг като модерна находка¹. Поради това тя се появява и в други варианти в сборника „Кръстъто Сарафов“ (1921 г.) и в „Български балади“ от Теодор Траянов (1921 г.) - на отделна страница и на корицата. Скърбящите майки с черни забрадки влизат трайно в иконографията на художниците през 1920-те години. Темата на смъртта е многократно интерпретирана, особено в рисунки, през периода на войните и първата половина на 1920-те (Пиета, Скърбящи жени, алегорични фигури на смъртта (скелет с цигулка, с коса), натюрморти тип Vanitas - с черепи, войнишки обувки и т. н.).

Рисунките на Сирак Скитник от 1919 г. нямат директно отношение към някакъв текст в смисъла на илюстрации. В сборника „Жътва“ рисунката съпровожда стихове на самия Сирак Скитник (на същия разтвор). В списание „Земя“ рисунката „Балканът“ е на една страница с откъс от „Симфония на безнадеждността“ от Пенчо Славейков,

но не като илюстрация, а като резултат от вдъхновение, а „Приказка“ се явява сред страниците със статията на Сирак Скитник „Имаме ли художествена критика“ без никакъв литературен

¹ С отзив за книгата в списание „Везни“ Гео Милев се присъединява към мнението на Теодор Траянов: „За рисунките на Сирак Скитник към „Български балади“ - които са едно от най-добрите досега постижения на художника - [...] за тях едва ли бих могъл да кажа нещо повече от това, което казва Траянов в послеслова към книгата си. В чудните рисунки към тази книга бие на очи не само оригиналният художествен похват, но и дълбината на концепцията. Майката на всеки страдуш войн е една печална Богородица и нейният чист поглед плаче не само над главата на умираещия син, но и над пълната разруха на родния край.“ Сп. „Везни“, год. III. 1921-1922, кн. 6, с. 111.

паралел. Във „Везни“ тушовите рисунки са поместени като художествено приложение и пример за модерно изкуство. Рисунките украсяват книжното тяло в духа на сецесиона, превръщат го в и скъпо струващ продукт на полиграфията.

Завършено проявление на този творчески етап на Сирак Скитник е участието му с пет рисунки в разкошното издание на „Поеми“ от Едгар По в превод на Георги Михайлов през 1920 г. Това издание „със сто отделни книги на скъпа хартия“ е посрещнато като събитие в културните среди. Константин Константинов, в статия в списание „Златорог“ върху поемите и техния превод, отбелязва външния вид на изданието - „изящно и издържано стилно“. Оценката му е висока: „Книгата е илюстрирана с пет оригинални рисунки от Сирак Скитник, които ѝ придават вид на напълно издържано откъм стил и художественост издание“¹. Чавдар Мутафов пише във „Везни“ специално за рисунките на Сирак Скитник. Първото нещо, което изтъква, е: „... в текста са дадени пет рисунки от Сирак Скитник, които отведнъж дават особен изглед на изданието: книгата така добива стил.“ Тук идеята за цялост и стилност на книгата е намерила едно от първите си въплъщения, което ще се дава многократно за пример през следващите години. Работите на Сирак Скитник към Едгар По се разполагат между свободната рисунка и илюстрацията. Чавдар Мутафов дискутира небуквалното съответствие на техните внушения и тези на стиховете като оправдано. „Вместо романтичните видения на една болна и нежна душа, в която тъжният каприз се съчетава с някакъв странен сплин - тук се чертаят напрежнати и корави линии, през които бляхът се

Сирак Скитник.
Илюстрация в „Марионетки“
от Чавдар Мутафов 1920 [167]
Sirak Skitnik
Illustration in "Marionettes"
by Chavdar Mutafov 1920

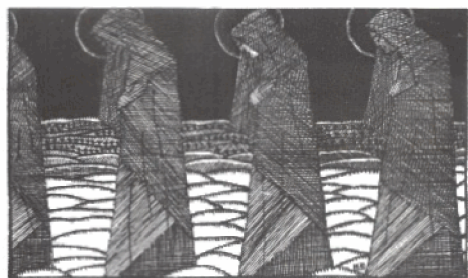


Сирак Скитник. Рисунки за
корицата на Юбилеен сборник
„Кръсто Сарифов“. 1921
Sirak Skitnik. Drawing for the cover of
"Krustyo Sarafov" collection 1921.



¹ Константинов, К. „Поеми“ от Едгар По. Сп. „Златорог“, 1920, год. I, кн. 8, с. 707-708.

² Мутафов, Ч. Рисунките на Сирак Скитник в книгата „Поеми“ от Едгар По. Сп. „Везни“, год. II, 1920-1921, кн. 2, с. 88-90.



Сирак Скитник. Майки. В Юбилеен сборник „Кръстьо Сарафов“, 1921.
Sirak Skitnik. Mothers. In "Krustyo Sarafov" collection. 1921.

конкретно реализиране в образ на някакво външно събитие - и с това те се приближават толкова повече до скритата основа на поемите на Едгар По: ирационалното⁹.



Сирак Скитник. Майки. В „Български балади“ от Теодор Траянов. 1921
Sirak Skitnik. Mothers. In "Bulgarian Ballads" by Teodor Trayanov.

европейски възглед за художника, който придава особена, друга стойност на книгата, прави разкошни издания, представляващи равностоен интерес от литературна и от художествена гледна точка. Независимо от това, че рисунките не са изпълнени в печатна техника и „Български балади“ на Теодор Траянов (1921 г.), и „Неродена мома“ на Ран Босилек (1926 г.) реализират този възглед. Рисунките към „Неродена мома“ Сирак Скитник представя като самостоятелен цикъл на изложбата на дружество „Родно изкуство“ през 1926 г.

През 1920 г. излиза и друга книга с рисунки от Сирак Скитник - „Марионетки“ на Чавдар Мутафов. Тук отношението на

върща в дъното на окото и се слита неподвижно в тежки черни мрежи. [...] Така обаче той не илюстрира, а дава в свой личен израз елементарното тълкуване на едно чувство, което, минало през стиловите свойства на линията и масата, добива зрим отпечатък и се свързва органически в изображение. Затова тия пет рисунки са по-скоро паралелна видимост на дадено вътрешно преживяване, отколкото

Паралелността на завършените в себе си рисунки и литературния текст, тяхната самооценност, скъпото издание с номериран тираж - всичко това се свързва с практиката на сецесиона / ар нуво по отношение на книгата. Но макар и в единичен вариант, то напомня идеите и реализациите в издателската практика на Амброаз Волар през първите десетилетия на века. У нас Сирак Скитник е значим представител и реализатор на това разбиране за присъствието на художника в книгата. Той е съвременник на модерния

⁹ Ibid.

рисунките към текста бележи нов аспект от възгледите на Сирак Скитник за книгата, неговата отвореност към друг кръг художествени явления. Не бих казала, че това е следващ етап в развитието на художника. Неговата антидогматична природа, похивалентната му художествена същност го подтиква да експериментира в различни насоки. В своите прояви като художник и критик той сменя по особен начин широк спектър от художествената проблематика на времето. В тази връзка ще спомена винетките на Сирак Скитник към сборника „Кръсто Сарафов“ (1921 г.), сякаш нарочно с различни формати и кадри - от овал до квадрат, събрани мозаично, с различни стилови характеристики - от арабеските и S-образните линии на сецесиона в двете овални винетки със статуетка и с цветя, до ъгловатите деформации на експресионизма в квадрата и в тесния вертикален правоъгълник с маски.

Рисунките към „Марионетки“ предизвикват множество реакции и противоречиви мнения. Те са толкова неочаквани, че заедно с цялостното оформление на книжното тяло не се възприемат дори и от крайните радетели за модернизъм в българското изкуство. Според Гео Милев:

„Изданието е разкошно - в стил, но нехармониращ с тона на съдържанието. Против извитите гъвкави и нюансирани линии на Чавдар-Мутафовия стил стои квадратният формат и квадратният шрифт на книгата заедно с тежката ъгловата линия и широките (черни и ултрамаринови) петна в илюстрациите на Сирак Скитник. Загубено е съзвучието, а тази загуба разстройва донякъде впечатлението от изящността на изданието. [...] стилът на илюстрациите не се координира със стила на Чавдар Мутафов - и най-малко Сирак Скитник е подходящият илюстратор за книгата „Марионетки“ - независимо от достоинства на рисунките, независимо от достоинства на самата книга. Този



Сирак Скитник. Матки. В списание „Везни“, 1919-1920 / 5.

Siraq Skitnik. Mothers. In "Vezni" (Scale) magazine. 1919-1920 / 5.

дезакорд се хвърля изведнъж в очи и трябва да се отбележи¹⁰. Какви художествени възгледи и какви представи за книгата се крият в тези думи на Гео Милев? В тях присъства изискването за точно съответствие на стила на художника с този на писателя, т. е. за някаква степен на подчинение на художническата индивидуалност. Може би тъкмо поради силно подчертаната творческа индивидуалност на Сирак Скитник според Гео Милев той не е подходящият илюстратор за книгата „Марионетки“. Но в този смисъл Сирак Скитник изобщо не е подходящ за илюстратор. И сигурно неслучайно на всички книги с негови работи е написано „рисушки от Сирак Скитник“. Авторът създава по-свободни връзки с



Сирак Скитник. Рисушки. Ок. 1915-1918.
Sirak Skitnik. Drawing. Ca. 1915-1918.

текста, възновява се за един личностен прочит. В случая с „Марионетки“ от особен интерес е въпросът доколко новаторската проза на Чавдар Мутафов е подтикнала художника да преодолее рамките на една образност, свързана с „Мир искусства“, с късния сюрреализъм, и да усвои друг, различен начин на изразяване.

Още по време на пребиваването си в Петербург Сирак Скитник има шанса да се запознае с нови тенденции в руското и френското изкуство - впечатленията си от художествените изложби в Петербург, от изложбата „Френската живопис за 100

години“, станала събитие, Сирак Скитник публикува в списание „Демократически преглед“. В литературно-художествените му писма откриваме интерес и одобрение към примитивистките тенденции в работите на Гончарова и Ларионов: „... И всичко това да бъде видяно с детското око на художника: нехитро, просто до грубоватост, характерно до карикатурност с едно първично пантеистическо проникване. Оттук и любовта към примитивите на всички народи, към наивното изображение на нещата - символи с привидна детска неграмотност, която знае. [...] трябва да признаем, че то (това направление, б. м.) открива интересни перспективи в руската нова живопис.“¹¹ Впечатленията си от френската изложба Сирак

¹⁰ Милев, Г. Чавдар Мутафов: „Марионетки“. Сп. „Вezni“, год. II, 1920-1921, кн. 4-5, с. 190-193.

¹¹ Сп. „Демократически преглед“, 1912-1913, кн. 5, с. 648.

Скитник завършва с констатацията: „Пътят на Съора и Синяк е задънена улица [...] и явно личи в най-новите художници, че Сезан и Гоген чертаят бъдещите скрижали на французката живопис“¹².
Още в тези години Сирак Скитник има щастието да познава нови тенденции в изкуството след импресионизма и след сецесиона и те формират неговия критически опит. Но усвояването им като художествен опит става по-късно, в работите му от 1920-те години. Рисунките към „Марионетки“ са може би първият пример за това.

Как се съотнасят работите към „Марионетки“ и следващите рисунки от Сирак Скитник за книги с европейските тенденции през 1920-те години и с новите явления в нашето изкуство, формиращи кръга на българския модернизъм?

В европейското изкуство от годините след войната се извява стремеж към преодоляване на границите между различните направления - фовизъм, кубизъм,

експресионизъм, към изпълване с нов смисъл на формално-стиловите им похвати. Индивидуализъм, разбиран най-широко, отграничаване от всякакви теории, по-голяма субективност в отношението към видимата действителност, създаване на имагинерен образ, отказ от „красивото“ характеризират новите тенденции. В тази насока сюрреализмът е най-значимото явление в изкуството от периода между двете световни войни и е в



Сирак Скитник. Приказка. В списание „Земля“ 1919 / 1.
Sirak Skitnik. Tale. In "Zemlya" (Land) magazine 1919 / 1

¹² Ibid., с. 656.

основата на обновителни процеси в художествения език.

Статиите на Сирак Скитник изявяват синхронността на неговите идеи с новите тенденции в Европа. Теориите и художествените практики на модернизма в предвоенна Европа не са засегнали българското изкуство, липсват пространства на взаимодействие. Трайна почва в изкуството у нас намират един свободно възприет (след)импресионизъм в пейзажа, също и поради връзката си с натурата, и също така свободни версии на

символизма и сецесиона. Но в статиите на съвременно ориентираните и запознати с актуалните тенденции в европейското изкуство критици, сред които е и Сирак Скитник, изискването за индивидуализъм и разбирането за субективност на художествения образ присъстват, макар и в най-общ вид. „Изкуството е само творческа гуша, която се е определила пред видимото. Затова то е капризно като гушата, то е често непонятно, като гушата [...]. Такова приближаване към изкуството ни освобождава от веригите на школа“¹³.

Откриваме и новото осмисляне на отношението на художника към видимостта, и интереса към примитива¹⁴, и отказа от естетиката на красивото - „Никога изкуството не е било тъй малко „естетично“ и толкова човечно, както днес“, „[...] изкуството да престане да бъде украса, да се върне към първичното ясновидство!“

Възгледите на Сирак Скитник като критик сякаш са по-радикални от проявите му като художник в книгата. Действително рисунките към „Марионетки“ са за съвременниците им неочаквано „некрасиви“, с необичайни деформации и цветност. Характерът на изображенията, тяхната фантазност са стимулирани и в зависимост от друга художествена реалност - прозата на Чавдар Мутафов, определяна като декоративна.

¹³ Сирак Скитник. Старо и ново изкуство? Сп. „Везни“, год. I, 1919-1920, кн. 7, с. 212-213.

¹⁴ Сирак Скитник. Тайната на примитива. Сп. „Златоров“, год. IV, 1923, кн. 1, с. 3-7.



Сирак Скитник. Отношение.

В „Български балади“

от Теодор Траянов. 1921.

Siraq Skitnik. Devastation. In "Bulgarian Ballads" by Teodor Trayanov, 1921.

Появата на марионетки, маски, гноми, театрални атрибути задават проблема за представянето на една измислена реалност. Интересът към въображаемия образ, и в този план - към театралната реалност, е много характерен за нашето изкуство през 1920-те години. Рисуват се маски, кукли и т. н. През 1924 г. у нас се създава първият куклен театър с марионетки. Борис Денев прави марионетки за него. Художници като Иван Милев, Иван Пенков, Сирак Скитник¹⁵ изпитват необходимост да се реализират и в театъра. Сякаш театърът и книжното тяло на художествената литература опосредяват, съдействат, правят възможен фантазията визуален образ¹⁶.

В рисунките на Сирак Скитник към „Марионетки“, освен споменатите новостии, се очертават и връзки с познатите вече негови тушови рисунки. Усложнената линейна структура, изобилието от римуващи се линии, цветовото изграждане създават впечатление за хармоничност въпреки деформациите. В това отношение те са адекватни на прозата на Чавдар Мутафов, която носи характеристики на експресионизма, но е изящна и хармонична.

Сирак Скитник никога не прекрачва границите на красивото. Експресионизмът навлиза в художествения му опит не като светогледна художествена позиция, а като определени формални похвати, които съществуват непротиворечиво наред с тези на сецесиона. Това не обезценява рисунките на Сирак Скитник. Поради качествата на изпълнение те издвигат основни за десетилетието особености на нашето изкуство.



Сирак Скитник. Заклинания. В „Български балади“ от Теодор Траянов. 1921.
Sirak Skitnik. Conjurations. In "Bulgarian Ballads" by Teodor Trayanov. 1921.

¹⁵ През 1924 година Сирак Скитник прави постановката и декорите на „Мона Ванна“ от Морис Метерлинка.

¹⁶ В статия по повод гостуването на Московския художествен театър в София Сирак Скитник предлага своите разбирания за театъра като „естетически дисциплинирана реалност“, за „стила на цялото“ и особено място на декора в него. Вж.: Сирак Скитник. Московски художествен театър. Сп. „Златорое“, год. I, 1920, кн. 9, с. 767-771.

Възгледите на Сирак Скитник за книгата през 1920-те години намират израз и в работата му над детската книга. „Крале Марко“ от Ангел Каралийчев, „Неродена мома“ от Ран Босилек и „Народни зальгалки“ от Трайко Симеонов с рисунки на Сирак Скитник са все книги от най-престижната през 1920-те години детска поредица - „Библиотека за малките“.

В „Неродена мома“ приказката е материал за фантазия образ и основание за красивост.



Сирак Скитник. Смърт в равнините.
В „Български балади“ от Теодор
Траянов. 1921.
Siraq Skitnik. Death in the Plains. In
"Bulgarian Ballads" by Teodor
Trayanov. 1921.

„[...] Сирак Скитник с умело око и твърда ръка затваря този кръг от приказки в екзотичната рамка на стилизирани образи - един вътрешно и външно обединен цикъл - тук е и „царският син“, и „неродената мома“, и орлите, и дяволите, призраците, къщите - гледащи, питащи, знаещи всичко.

Дали тази приказност е изкуство? - сигурно много повече от вечните актове и поеми, които не вършат и не мислят нищо“ - пише Чавдар Мутафов¹⁷.

Тук Сирак Скитник има свободата да прояви изискания си усет за колорит, служейки си с няколко пастелни тона. Рисунките, както и цялостното оформление - формата, големината, шрифтът, хартията, нареждат книгата между най-люксовите и хармонични детски издания през 1920-те години. Но въпреки директната обвързаност на рисунките

със сюжета на приказките Сирак Скитник ги възприема и като самостоятелен цикъл. В книжното тяло тяхната самооценност е подчертана с разполагането им на отделни листове, което художникът практикува и в други книги¹⁸. Самостоятелно цикълът рисунки към „Неродена мома“, изпълнени в по-големи формати, е представен на изложбата на дружество „Родно изкуство“ в годината на издаването на книгата. Така авторът изявява възгледа си за равностойното присъствие на художника в книгата.

Рисунките на Сирак Скитник към „Зальгалки“ реализират

¹⁷ Мутафов, Ч. Художествена седмица. Изложбата на „Родно изкуство“. В. „Слово“, 1926, 10 май, бр. 1176, с. 2.

¹⁸ Друг такъв пример са рисунките за „Български балади“ от Теодор Траянов.

увлечението му към примитива и детската рисунка¹⁹. Те пленяват със своите хрумвания и красотата. И кукличките, и пламилото, и кукерската маска, в наситеното съчетание на мастиленосиньо и черно, тук са точно на своето място. Като внушение те са в хармония с текста. С това решение в детската книга Сирак Скитник участва в една по-широка примитивистична вълна, в която са детските илюстрации на Макс Мецгер, Иван Милев, Илия Бешков. Но докато за Бешков илюстрацията е постоянно поле за работа, за Мецгер и Иван Милев, както и за Сирак Скитник, детската илюстрация е временно увлечение, свързано с по-общо художествени търсения. В случая с примитивистичната тенденция детската книга дава допълнителна опора за нейната реализация.

Работата на Сирак Скитник в книгата през 1920-те години е свързана с по-широк кръг от нови за българското изкуство явления и поставя общия и принципен въпрос за особеностите на българския модернизъм. Когато става дума за българския модернизъм през 1920-те години, трябва да се отчита спецификата и различните полюси на явлението. Най-ярко и безспорно модернизмът в България се персонафицира от личностите, заемащи нова, активна позиция към света, противопоставящи действеното и цялостното интелектуално присъствие на съзерцателната отстраненост в природата на символизма. Такива в нашата култура са личности като Гео Милев и Чавдар Мутафов²⁰, които реализират своята активност в много насоки, стремят се към тотална художествена изява, демонстрират възгледите си за място в обществото. В това отношение, като цялостно присъствие в културната действителност, Сирак Скитник е сред тези имена. Очертаните характеристики са в една или друга степен присъщи на много български интелектуалци през 1920-те години и именно това



Сирак Скитник. Пророк. В „Български баллади“ от Тодор Трайнов. 1921.
Sirak Skitnik, Prophet. In „Bulgarian Ballads“ by Todor Traynov. 1921.

¹⁹ Свидетелство за трайността на този интерес са детските рисунки от личната колекция на Сирак Скитник, които той предоставя за Изложбата на детската рисунка през 1936 година (част от тази изложба днес се съхранява в ЦДА, ф. 44). Вж. също: Димитрова, Т. Сирак Скитник и Новите. Сп. „Изкуство“, 1982, бр. 5, с. 45.

²⁰ Вж. също: Маринска, Р. Иван Бояджиев. Каталог на изложбата. С. 1991.

прави състоятелен проблема за модернизма в България, най-вече като явление от общокултурен мащаб, а не толкова като плътност на различни тенденции.

Лявата идеология на авангардното изкуство у нас навлиза не като отношение към културната история, а като оголена социална позиция, в директно социално ангажирани работи, предназначени най-често за масов тираж. Влияния на експресионизма откриваме най-вече в графиката, в левия печат, в изявите на Мецгер, Жендов, Кюлявков, на Иван Милев, Илия Бешков, Петър Морозов. Сред малкото изключения в това отношение - експресионистични рисунки, които не са политически - са работите на Мирчо Качулев за списание „Кресчендо“ и за „Експресионистично календарче“ на Гео Милев.

Друг полюс на модернизма в България очертават онези произведения, които преодоляват академичните разбирания за картината (изискванията за класическа перспектива, тон, светлосянка и т. н.), както и импресионистичния подход и свидетелстват за усилие към синтетично мислене, за интерес към линията и локалната цветност²¹. В много случаи авторите търсят / демонстрират опора в църковното и приложното изкуство, създавайки една нова иконография на движението за родно изкуство. Този кръг художници работят и експериментират също и в приложните изкуства, откликвайки на формираното другаде разбиране за тоталната изява на твореца.

Декоративните тенденции в българското изкуство, тяхното мотивиране от идеята за „родното“, са констатирани и обсъждани в нашето изкуствознание²². Но интересът към декоративизма не е само местно явление. През 1925 година в Париж се провежда за първи път Международно изложение на декоративните изкуства²³. Във френското изкуство през 1920-те години също се проявява линия на декоративно решение на картината, свързано с опита на ар нуво. У нас обаче този

²¹ Този интерес се проявява в художествената критика в многобройни статии върху декоративното като характеристика на художественото произведение и неговите превъзпъщения в историята. Пример за дискутиране на актуалните проблеми на художествената форма е статията на Чавдар Мутафов: Линията в изобразителното изкуство. Сп. „Златороз“, год. I, 1920, кн. 4, с. 337-340.

²² Вж.: Аврамов, Д. За движението „Родно изкуство“ в българската живопис. Сп. „Проблеми на изкуството“, 1971, кн. 4, с. 10; Аврамов, Д. Майстора и неговото време. С. 1989, с. 128-131; с. 349-355; Димитрова, Т. Проблемът за „родно изкуство“ в българската художествена критика през 1920-те години на нашия век. Сп. „Изкуство“, 1986, бр. 3, с. 2-6.

²³ По този повод Сирак Скитник пише статия: Интернационалните декоративни изложби. В. „Слово“, 1924, 6 септември, бр. 685, с. 4. В нея изразява недоволството си от липсата на „модернизирана българска вътрешна и външна архитектура“, на „модернизиран български съд, стол, печка, лампа, завеса, камина и пр., и пр.“, достойни да бъдат представени на подобно изложение.

декоративизъм е някак двусмислен. Красивото и хармоничното се запазват като норма, но не се възприемат като самостоятелни. Наред с тях се проявяват и специфични усилия към иконография на „родната“ традиция, натоварена семантично. Този момент присъства и в българското изкуство от най-ново време.

Сирак Скитник е определян от съвременниците си като модернист и днес го възприемаме като представител на новата вълна в изобразителното изкуство в България през 1920-те години, защото, без да отрича художествените родословия, работи отвъд непосредственото отношение към видимостта²⁴, отстоява разбирането за произведението като самоценна художествена реалност. В общата насока към декоративизъм Сирак Скитник внася личен нюанс със своята склонност към сюжетност, към романтиката на приказката и легендата, за които книгата е подходящо поле за реализация. „Поеми“ на Едгар По, „Български балади“ на Теодор Траянов, „Приказки“ на Ран Босилек са удачно избрани от Сирак Скитник.

През 1930-те години центърът на художествената проблематика на изкуството в България се променя. Картиността, предметно-пространствената среда обединяват търсенията на Новите художници, с които Сирак Скитник свързва творческата и критическата си дейност. През този период художникът прави само корици с различни шрифтове, геометрични и цетови решения. Интересите му се отдалечават от илюстрирането на книгата. През 1930-те години илюстрацията се обособява като специфична художествена дейност. Идеите за всестранна художествена изява, за синтез на изкуствата, избледняват и отстъпват място на вниманието към картината.

Публикувано за първи път в списание „Проблеми на изкуството“, 1991, извънреден брой.

„[...] Всичко в градската българска къща носи белега на долнопробен европейски артикул.“

²⁴ Чавдар Мутафов разглежда пейзажите на Сирак Скитник като пример за нов израз в пейзажа: „В пейзажите на Сирак Скитник тия измерения наистина липсват, защото основата на илюзионистично-пространственото в перспективата е отречено заедно с цялата перспектива.“ В: Мутафов, Ч. Пейзажът и нашите художници. Сп. „Златороз“, год. I, 1920, кн. 2, с. 162. В тази връзка навярно е от значение и фактът, че Сирак Скитник няма академично образование. Голото тяло и фигуралната композиция никога не са били проблеми на неговото творчество. Затова пък в пейзажа и натюрморта през 1930-те години Сирак Скитник се обръща към видимостта, като източник на творчески импулси, осъзнавайки изчерпването на фантазната сюжетност и декоративизма. В тези класически жанрове той възплъщава онова събитие „между външния свят и душата на художника“, за което пише още през 1922 година.